

中國名壺



¥284.

鐘文出版社

中國名壺

TQ174.71

香港

忠鈴企業有限公司

沈為民董事長贈



超群出版事業有限公司

中國名壺

TQ174.71

香港
忠鈴企業有限公司
沈為民董事長贈



超群出版事業有限公司

目錄 Contents

序	Preface	4
文人購藏風尚對宜興壺藝的影響 羅桂祥	Patronage and Its Influence on Yixing Teapots K.S. Lo	5
紫砂陶發展概述 葉榮枝	Development in Yixing Pottery Ip Wing Chi	10
宜興紫砂陶的生產工藝特點和顯微結構 葉龍耕 李昌鴻 徐秀棠	Microscopic Structure and Production Techniques of Purple Clay Ware Ye Nonggeng, Li Changhong and Xu Xiutang	18
試談紫砂壺的造型美 張守智	The Aesthetics of Form in Yixing Pottery Zhang Shouzhi	25
紫砂塑器——花貨 汪寅仙	Decorated Yixing Ware Wang Yinxian	30
淺談方壺的成型工藝 潘持平	The Making of a Square Teapot Pan Chiping	33
作者生平及作品	Artists' Biographies and Plates of Works	37
邀請作家生平及作品	Invited Artists' Biographies and Plates of Works	212
	Artist Index	

Artist Index

(In alphabetical order)

作者索引

Pinyin/Name in Chinese/Page No.

顧景舟 GU Jingzhou 38
 蔣蓉 JIANG Rong 44
 王石耕 WANG Shigeng 48
 徐漢棠 XU Hantang 50
 徐秀棠 XU Xiutang 52
 李昌鴻 LI Changhong 56
 沈巨華 SHEN Juhua 58
 譚泉海 TAN Quanhai 60
 李碧芳 LI Bifang 62
 呂堯臣 LU Yaochen 65
 儲立之 CHU Lizhi 68
 汪寅仙 WANG Yinxian 70
 何道洪 HE Daohong 76
 鮑志强 BAO Zhiqiang 80
 葛明仙 GE Mingxian 82
 曹婉芬 CAO Wanfen 84
 何挺初 HE Tingchu 88
 徐新妹 XU Xinmei 88
 高麗君 GAO Lijun 92
 王小龍 WANG Xiaolong 92
 束鳳英 SHU Fengying 96
 咸仲英 XIAN Zhongying 98
 陸巧英 LU Qiaoying 98
 范洪泉 FAN Hongquan 100
 謝曼倫 XIE Wenlun 102
 周桂珍 ZHOU Guizhen 105
 鮑仲梅 BAO Zhongmei 110
 施秀春 SHI Xiuchun 110

張紅華 ZHANG Honghua 116
 顧紹培 GU Shaopei 118
 周尊嚴 ZHOU Zunyan 122
 毛國強 MAO Guoqiang 124
 沈漢生 SHEN Hansheng 126
 夏俊偉 XIA Junwei 128
 凌錫苟 LING Xigou 130
 陳庚 CHEN Geng 131
 程輝 CHENG Hui 132
 潘持平 PAN Chiping 134
 吳群祥 WU Qunxiang 136
 曹亞麟 CAO Yalin 138
 曹燕萍 CAO Yanping 138
 劉惠大 LIU Weida 140
 范盤冲 FAN Panchong 142
 范永良 FAN Yongliang 144
 王振國 WANG Zhenguo 146
 吳同芬 WU Tongfen 147
 許四海 XU Sihai 148
 倪順生 NI Shunsheng 150
 李正華 LI Zhenghua 152
 吳亞亦 WU Yayi 154
 吳亞克 WU Yake 154
 趙洪生 ZHAO Hongsheng 158
 趙盤根 ZHAO Pangen 159
 丁洪順 DING Hongshun 160
 蔣彥 JIANG Yan 162
 高建芳 GAO Jianfang 164
 劉建平 LIU Jianping 166
 江建祥 JIANG Jianxiang 169
 葛陶中 GE Taozhong 172
 徐維明 XU Weiming 174
 李慧芳 LI Huifang 176
 胡永成 HU Yongcheng 178
 張靜 ZHANG Jing 180
 季益順 JI Yishun 182
 朱復 ZHU Fu 184
 萬若君 WAN Ruojun 184
 江宏 JIANG Hong 186

談碧雲 TAN Biyun 187
 徐玉芳 XU Yufang 188
 周志宣 ZHOU Zhixuan 189
 楊敬芳 YANG Jingfang 190
 王生娣 WANG Shengdi 190
 徐達明 XU Daming 192
 王秀芳 WANG Xiufang 192
 周定華 ZHOU Dinghua 194
 陳國良 CHEN Guoliang 195
 施小馬 SHI Xiaoma 196
 儲集泉 CHU Jiquan 198
 惲益萍 YUN Yiping 199
 張志強 ZHANG Zhiqiang 200
 魏紫雲 WEI Ziyun 201
 徐蘭軍 XU Lanjun 202
 李園林 LI Yuanlin 203
 鮑利安 BAO Lian 204
 廖西沅 LIU Xijiu 205
 葉惠毓 YE Huiyu 206
 徐雪娟 XU Xuejuan 207
 房玉蘭 FANG Yulan 208
 范建華 FAN Jianhua 209
 陳岩 CHEN Yan 210
 徐建國 XU Jianguo 211
 韓美林 HAN Meilin 212
 張守智 ZHANG Shouzhi 216
 潘春芳 PAN Chunfang 220
 許成權 XU Chengquan 220
 劉華明 LIU Huaming 222

序

朱錦鸞

宜興紫砂器在明清兩朝的陶瓷史中佔着極其獨特的地位。自明清以降，景德鎮的瓷器便凌駕於其他地區的產品之上，惟獨宜興紫砂器在文人與嗜茶者的擁戴下，自十六世紀起能於中國陶瓷業中獨樹一幟。

紫砂泥是一種高含鐵量的陶土，其數量高達9.11%。紫砂器基本上是以手工成型，其器表紋飾素靜，造型簡潔優雅，燒成溫度為1200°C左右。在陶瓷類別中，紫砂器屬於一種很特別的炆器；在陶瓷史上，它是一門獨特的工藝。在文人的影響下，紫砂陶匠提升為一群具有個人面貌與自我風格的陶藝家，這種地位在中國傳統工藝中是極為罕有的。

紫砂器的簡樸造型不單為中國文人所喜愛，在十七世紀期間，宜興壺與第一批茶葉一同輸往歐洲時，其壺樣、泥色更被當地陶匠大量模製。其中荷蘭的雅各布斯·克勞韋與德國邁森的博格都以仿製宜興朱泥茶壺而名噪於歐洲陶瓷史。

在十六、十七世紀間藝術陶瓷興起之際，中西兩地之陶藝家都以這種樸實無華的陶土為傳達其創作意念的物料，實在殊非偶然。自傳說中的供春捏塑成第一把茶壺起，人們對陶瓷工藝的品評與美的要求雖然數度變易，但紫砂陶仍保持其樸實的本質，成為每一位追求文人雅尚的購藏者所珍愛。

士人購藏風尚對宜興壺藝的影響

羅桂祥

西方有一句諺語說：誰支付笛手酬金，誰有權挑選曲目。我們也可套用這句話來形容中國陶瓷業中訂購人與陶工之間的關係，這種關係在宜興製壺史上更為明顯。當我們仔細研究景德鎮和宜興的陶瓷業時，訂購人對產品質素的影響更顯而易見。

首先我們看看明清兩朝的瓷器製作中心景德鎮。明朝廷在永樂年間創辦官窯來供應皇室及朝廷所需的瓷器。這個制度在明清五百年間一直沿襲。故此其間所產的瓷器，無論是種類、形式和紋樣都由朝廷制定，陶工只得依朝廷來樣製作，而無任何自由去發揮自己的創意。

然而皇帝和宮廷的高品味，亦促成了幾種高水平的瓷器品種的出現，就如瑰麗的宣德青花瓷，玲瓏可愛的成化鬥彩瓷和色彩繽紛的萬曆五彩瓷。而當時無論是官窯或民窯所出的瓷器，都以這種宮廷品味為依歸，使各類瓷器的造型風格都顯得形式化及規格化。

直至十七世紀初期，大明皇朝開始逐漸衰落，朝廷亦開始失去其對景德鎮瓷業的控制和影響，使當地陶工能建立一己風格。逐着這股自由和獨創性的重現，陶工在很短期間內便成功製作了一系列新型制和新裝飾的瓷器，即今日為世界各地收藏家夢寐以求的明清交替期外銷瓷（圖一）。



圖一：外銷青花飾花鳥茶壺
明清交替期

當滿州侵略者成功鞏固其政權後，在康熙朝（1644-1661）重新設立官窯。在此期間，朝廷更邁進一步，委任一名特定官員作為官窯的督窯官，其責任是保證每年官窯瓷器的產量和質素皆符合宮廷的標準。大多數的督窯官都滿足於執行其監督窯務的日常職責，而很少會建立起對陶瓷工藝的私人興趣。但在雍正、乾隆朝間，督窯官唐英却對陶瓷製作有莫大的興趣。為探求陶瓷製作的全面知識，

他與陶瓷工匠一起生活數年之久。經此，他對淘鍊胎泥以至紋飾上釉等工序都瞭如指掌，繼而他開始全面改進陶瓷製作的工藝。在唐英任內，他促使景德鎮成功製作了一批非常精美的琺瑯彩瓷，亦為十八世紀的陶瓷業奠立了一個新水平。

至於宜興陶業，它却未嘗受到朝廷的扶掖，宮廷對其發展可說是全無影響。實則對宜興陶業起關鍵作用的是十六至十九世紀，居於江蘇、浙江、安徽一帶的士人，這批士人階級的扶掖人對宜興壺藝產生極大的影響。

我們先從宜興壺藝的始創人供春說起。供春是士人吳頤山的侍僮，是時吳氏為應付三年一次的京試而寄居於金沙寺靜讀，而供春則服侍吳氏的起居飲食。在其閒時，供春就觀察當地陶工製作各類器物。據說他有一天利用一塊紫砂泥捏成一個茶壺。吳氏自不然拿供春為他所造的茶壺供其友儕觀賞，其他人看後也倩請供春為他們做一把茶壺，由此宜興壺開始風行，且遍及全國。作為一位侍僮的供春教育水平自然不高，就是工整地寫出自己的名字也或許有困難。因此他要請求其主人替他在壺底署款，而後由自己親手刻上。因此，壺底秀麗的楷書刻款，就成為明朝宜興壺的特徵之一。

到十六世紀中期，名壺手時大彬在其早年仍需要求士人替他書寫名款。但很快他已能自行銘款，且無須用筆墨先行書寫起稿。據說在後期，時大彬更能運刀如筆。

另一個有關時大彬的傳說是他早年祇製大壺，但當他與陳眉公(1558-1639)交遊後，陳氏倩請時大彬製作小壺，自此以後，時氏則專門製作小壺。這種說法好像言之成理，但如壘統地說十六世紀前半葉的宜興壺都是大壺，而十六世紀下半葉之後則全是小壺，則似屬無稽之談。

圖二：a) 時大彬提梁壺(仿製品)
b) 時大彬方形開光壺
c) 時鵬六瓣方壺
d) 李茂林菊花八瓣壺
e) 邵旭茂提梁壺



首先,所謂「大」、「小」是比較而言的。除非有確切的尺寸為依據,我們才可說明究竟何謂「大」、何謂「小」。因此,我曾研究所有存世的時大彬和其同時代人製作茶壺的體積,看看以茶壺體積作為分期標準是否可行,因為據說時大彬在與陳眉公交往以前,宜興陶工未嘗製作小壺。存世時大彬壺中,體積最大的是南京博物院所藏的提梁壺(圖二 a)。其由底至提梁的高度是 19 厘米,連咀的闊度是 17 厘米。其他存世時大彬壺尺寸由 6.7 厘米高、9.5 厘米闊至 13.5 厘米高、17 厘米闊不等(圖二 b)。因而南京博物院所藏的茶壺是時大彬早年作品,其餘則應為其稍晚年所製。對於時大彬來說,這種分期標準或者正確,但却不等於這標準也適用於其他壺手的作品。在茶具文物館藏器中,有一件時大彬父親時鵬的作品(圖二 c),體積為高 9.5 厘米,闊 17.5 厘米,應屬於時大彬小壺類作品的範疇。同樣地,另一件由時鵬同時壺手李茂林所製的壺(圖二 d),高不過 9.5 厘米,闊 16.5 厘米。此外,約晚一百年的壺手邵旭茂製作的一件茶壺(圖二 e),高 22.5 厘米、闊 31.7 厘米,體積比時大彬最大的作品還要大。我的結論是一位壺手會因應訂製者的要求而製作任何體積的茶壺。如果他們需求一件家庭式用壺,壺手便會製作一件體積較大的茶壺,反之,如果訂製者需求一件個人用的茶壺,壺手自會製作一件小壺。

明、清時代的士人嚮往簡單而樸實的生活。他們喜愛修竹蒔花,賞玩古玉銅器,這些尚好均反映在宜興壺上。因此紫砂壺往往是不敷釉彩和樸素無文,保留著原有的泥土顏色。它們的型制有仿自花卉如菊花、杏花、葵花、桂花和竹子;同時也有摹仿古代銅器和玉琮的器型。

以今天的標準而言,時大彬在十六世紀後半期製作的都屬中型壺。但體積不大於 5×11 厘米的真正小壺在十七世紀後半期和十八世紀

初葉始出現。這製作模式的影響來自另一批人，就是新興的富商。他們漸成為藝術古玩的收藏家，而且尚好品茶。其中有些更不惜代價來品嘗中國各地最佳質素的茶。由於這些優等茶葉價值奇昂，他們便向壺手訂製適用的小壺，保證不會浪費茶葉。

明亡後，由一六二〇至一六六一年的五十年中，中國一直動盪不安。當滿清建立政權時，很多前朝士人都喪失了他們的地位。在這段交替期間，宜興陶藝師也失去其扶掖人。但很幸運地，在此期間歐洲商旅第一次抵達中國沿岸港口進行貿易。他們進口香料、銀器來交易絲綢、茶葉及瓷器，後者更常被用作保持行駛時穩定船隻的壓艙物。荷蘭人首先從中國進口茶葉，並將其於阿姆斯特丹拍賣。不久飲茶風氣開始在歐洲盛行，與於同時傳入的咖啡分庭抗禮。飲茶風尚帶來了對中國茶具的需求，於是，宜興茶壺和茶葉罐遂大批外銷歐陸。出口需求使宜興陶工非常忙碌，相應地外銷市場和外地顧客的需求也影響了宜興茶壺和其他陶器的製作。如果我們研究現存的十七世紀晚期至十八世紀早期輸往歐洲的茶壺、茶罐、盃和瓶的時候，我們會發現很多供內銷茶壺上見不到的特點。這些器物的購買者大多數不懂中文，因此刻上銘款也屬殊無意義。另一特點是壺身常飾以黏貼的浮雕梅枝及竹枝紋，蓋鈕亦常製成獅子形狀(圖三)，在多數情況下，這些紋飾都是模印或拍印的。荷蘭和英國博物館收藏的宜興壺多是這種型制。這些器物多以朱泥做成，而紫泥或黃泥則較為少有。比較明顯地這些器物是為外銷而大量生產，與由士人或收藏家特別訂製的器物有顯著分別。



圖三：外銷朱泥貼花獅鈕壺

宜興茶壺外銷歐陸的年期不超過五十年，其後由景德鎮的青花瓷器逐漸替代，因為對於歐洲人士來說，青花瓷實在比紫砂器樸素的外貌更有吸引力。

到了十九世紀初期，宜興陶藝再度復興。復興宜興陶藝最重要的人物

是陳鴻壽。陳鴻壽字曼生，生於一七六八年的乾隆時代。他是一位深受文化薰陶的學者，對古典學問有深入研究，並精擅書法和繪畫。他其後更精研篆刻，被譽為西泠八家之一。陳氏曾任宜興縣令三年之久，其後調任海豐，於一八二二年逝於當地。

陳鴻壽在宜興上任不久，即致力復興宜興陶業。據說他曾設計十八款宜興壺新式樣，並倩請第一流陶藝師為他製作這些茶壺。他聘任的名家有楊彭年、其弟楊葆年、妹楊鳳年、邵二泉、申錫及吳月亭。此外，他亦請求當時的士人友儕寫書作畫，作為刻在宜興壺上的裝飾紋樣。這些士人都是深具學識的人士，他們答應陳曼生的請求，純粹出於個人興趣。這批士人書畫家包括江聽香、高爽泉、郭頻迦、查梅史、瞿應紹、朱堅等，他們各自在繪畫、書法或篆刻上都有獨特成就，他們的存世作品仍是今日收藏家蒐集的對象。



圖四：曼生式刻竹扁壺



圖五：壺上蓋有壺手、刻壺者與訂購人的款字

以陳曼生的意見來說，一件茶壺的製作需要三位人士的參予。首先由壺手捏製茶壺，待其胎乾至皮革硬度時，請書畫家在上面施以繪畫或書法的裝飾，再請人在壺身上刻劃，完成後便進行燒窯步驟。因此一件作品可能附有四個印章，包括壺手的、畫家的、雕刻家的和訂製茶壺主人的室名（圖四、五）。士人與壺手的合作在十九世紀上半葉達到高潮，通過融洽無間的合作製作了一些非常精美的藝術品，超越了一般簡單茶壺製作的範疇。這種製作模式非常成功，在陳曼生任宜興縣令短短三年間，宜興陶業不但再度復興，而且蓬勃情況勝於前代。由於壺上的繪畫和書法非常精美，人們竟以超出一般素身壺三倍的價錢來購買一件飾以繪畫書法的茶壺。

或許在中國陶瓷史裡，再沒有一種產品像宜興壺一般，這樣深受士人的影響。在茶具文物館中，有多件士人與壺手合作的精品，它們證明了宜興陶的藝術成就，也印記了陳曼生悉心扶掖這門工藝的貢獻。

紫砂陶發展概述

葉榮枝

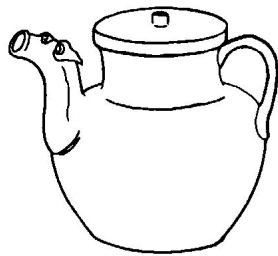
“虎丘春茗妙供蒸，七盃何愁不上升，青箬舊封題穀雨，紫砂新罐買宜興；卻從梅月橫三弄，細攪松風煥一燈，合向吳儂彤管說，好將書上玉壺冰。”明·徐渭。

紫砂是泛指顏色赭紅的一種不掛釉的炆器，是江蘇宜興所特產，自明代以來受到不少如文端徐渭等文人仕子所讚譽，而且它的發展和藝術風格也反映了明清兩代文人趣味之趨向。

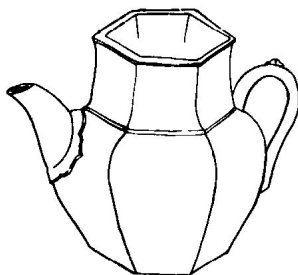
宜興位於太湖之西端，北通南北大運河，交通異常發達，北距揚州二百餘公里，南距杭州也是二百餘公里，而東距明代文化重鎮之蘇州更不到一百公里（圖一見頁30）；這一帶在明清兩代是中國農貿之重鎮，經濟富足，同時亦是文化活動之中心；文人雅士，寫詩作畫，品茗賞花，養魚觀鶴，蔚成風尚，同時亦促使了自明代中期以來，工藝品之高度發展，如玉器、竹刻、漆器、銅爐、傢俱、首飾等，都同時達到發展之高峰，其中宜興壺亦得到明代文人如陳繼儒、許次紓、文震亨等人推許，得以盛行；遂奠定其日後發展的基礎。

宜興砂器之獲文仕所賞玩，不單在於其地理位置，最主要是由於其陶土本身質樸沈實的特性。明代人很早便發現紫砂“壺經用久，滌拭日加，自發闇然之光，入手可鑒，此為書房雅供。”推許這種自然樸實的觀賞效果。由於紫砂這種特殊性格，正契合了中國文人在美學上追尋幽野之趣的理想，所以紫砂陶中的“雅品”，正如評論中國繪畫中之“逸品”一般，亦成為傳統品評紫砂陶藝中最高的標準。

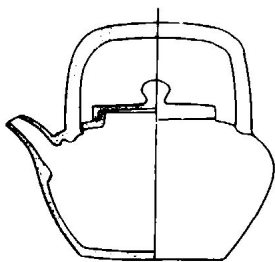
紫砂陶始製的年代，由於過去有關的研究比較少。尚難論定，傳統的說法一般均以其始於明代中後期的金沙寺僧與吳頤山之書僮供春，此說以明末周高起陽羨茗壺系為代表：“創始 金沙寺僧，久而逸其名矣，聞之陶家云：僧閒靜有致，習與陶甕者處……捏築為胎，規而圓之，剝使中空，傅口柄蓋的，附陶穴燒成，人遂傳用。正始 供春，學使吳頤山家青衣也，讀書金沙寺中，供春於給役之暇，竊仿老僧



a) 龍首執壺



b) 六角形柿紋貼花執壺



c) 提梁壺

圖二：羊角山出土早期紫砂陶片復元之器皿圖



圖三：羊角山的早期紫砂陶片

心匠……」周卒於清兵入關之際，陽羨茗壺系著於崇禎年間，為我國最早記載紫砂陶之專論，內容頗多作者之見聞，自有其參考之處，其後之陽羨茗壺賦、茗壺圖錄、陽羨砂壺圖攷等書均承接這觀點，成為明代起源說之主流。

一九七六年，宜興羊角山在一次擴建工程中發現了一條紫砂龍窖，是一條單獨燒製紫砂的古窖，從其中破片中恢復了六角形、帶龍首圓形、和帶提梁的水注(圖二)，把、流、蓋、的均已完備(圖三)。此外還有罐、鉢等日用品，論者根據堆層下的小磚尺寸、雙條把和龍首的造型、壺咀與壺身的鑲接手法，結合了宋代梅堯臣的詩句‘小石冷泉留早味，紫泥新品泛春華’，判斷紫砂陶起源於北宋中期，逐漸成為近來頗受採納的北宋起源之說法。

雖然明代金沙寺僧之論隨著考古事業的發展已變為傳說，但是其明確的指出，紫砂壺之誕生是從製缸工藝演化而來，特別是其所描述之生產方法，可反映出明代中期紫砂製陶工藝逐漸從製甕精化而成為一套完整的製作技巧和工具，是非常具參考價值。至於梅堯臣的詩句，筆者早在1979年另文中指出紫泥新品是描寫建陽之兔毫盞而非紫砂，而且北宋至徽宗止，仕官崇尚鬥茶，使用砂壺之機會不大；羊角山出土的過程和資料比較模糊，而且從出土器物來看，與明代早期之紫砂器類似而較雛型，具有早期紫砂的特徵；器物中反映了紫砂成型工藝中的“鑲身筒”和“打身筒”已完備，並有專窖燒製，這些都是比較後期的發展特徵，因此紫砂器起源於北宋的說法尚有待更多資料的發現才可作為定論。

紫砂陶作為一種工藝品，其發展往往取決於其所處的社會經濟的因素，而又通過這些因素，反映了當時的一定文化面貌，和使用者的品味，從而又反過來影響了其藝術風格。紫砂歷史的發展特別顯示出賞玩者(patrons)對其藝術風格之影響的密切關係，從這角度而言，紫砂陶器的歷史發展大概可分以下幾個階段。



圖四：鎮江廢井發現的兩件早期紫砂玉壺春形水注
現藏於鎮江博物館



圖五：吳經墓出土的帶蓋提梁壺
現藏於南京市博物館

革創期

從南宋後期到明代萬曆年間，是紫砂的革創期，紫砂陶人開始掌握了紫砂泥的特性，能夠製成泥片，而且吸收了製缸、傢俱、漆器等其他製作工藝，逐漸形成了“打身筒”和“鑲身筒”的基本成型技法，甚至採用了造缸時借用模具輔助擋胚成器，故有“供春更斲木為模”，“胎必累按，故腹半尚現節腠”之說，器物大都混於其他陶器附燒，故多有“飛釉”（釉料在窖中氣化落在旁邊的器物上）、“火疵”等之毛病。

這時期的作品可以1965年在江蘇丹徒縣新豐鎮前姚村古井發現的一對帶釉的玉壺春形紫砂注壺（圖四）和1966年在南京中華門外吳經墓出土的一件提梁大壺為代表（圖五）。玉壺春注瓶的流純用手捏，無執，壺身由底片、下半身、上半身和咀喙接合而成，用竹刀壓緊修平的痕跡十分明顯。吳經為明代嘉靖時的司禮太監，提梁壺造工精巧，已接近成熟階段，內部上下有相接之痕跡，“腹半尚現節腠”之說甚合，但外部修工整齊，壺蓋未有設唇，用一“十”形泥條作固定位置，最堪注意者是壺鈕修整圓滑，可見已用轉盤加工，流的下部有一四瓣柿形泥片貼花和壺身相接，這一貼花除了裝飾作用外，尚具有加固流與壺身的黏合作用，手法與羊角山之六方形壺相同，造型亦與提梁壺相若，可見其相互間的承接關係。

典範期

從萬曆到明代末年，可說是紫砂發展的第一個高峰，這時候名手輩出，造型千姿百態。更重要的是這個時候通過時大彬等著名壺家的努力探索，已經形成了一套合理完備的紫砂製作工藝和工具，奠定了紫砂的地位。明周容“宜興瓷壺記”有詳細的描寫：“而所謂削竹如刃者，器類增至今日不啻數十事，用木重首作椎，椎唯鍊土，作掌……分聽土力……用木作月阜，其背虛緣易運……用鑄……廉首齊尾……用角，闊寸、長倍五，或圭或笏……用竹木如貝，凡轉而藏暗者藉是……”等，即如今天行語所稱之木搭子、木拍子、木

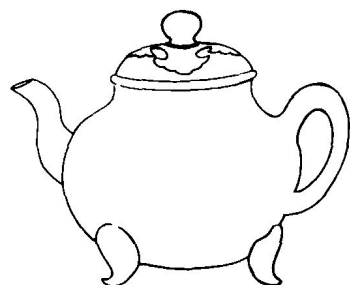
圖六：製作紫砂壺所用的工具，左起：明針、旁皮刀、規車(上)、木轉輪(下)、木搭子、木拍子、及小木拍子。



圖七：江都出土的“大彬”款六方把壺
現藏於揚州博物館



圖八：故宮漆器庫藏中發現的紫砂胎包漆
“大彬”款方壺



圖九：華涵義墓出土“大彬”款雲肩圓壺

轉輪、旁皮刀、明針(用牛角造的薄片)(圖六)，可見砂壺工藝至萬曆而大備。

這時候的壺藝家極多，如時大彬、陳仲美、陳用卿、徐友泉等，均見諸著錄，其中時大彬可算是最重要者，他一方面完備了紫砂的工藝，他對調製泥土別有心得，“故推壺藝正宗，其製法陶土之內，雜以礪砂，嘗毀舊甕，以杵舂之，使還為土範”。開創了調砂的顆粒效果，其次他挾其名動一時之絕藝，與陳繼儒等文仕交往，把茶壺縮小，以合雅聚之要求，其把茶壺“精雅化”，開始了紫砂壺藝與中國文人趣味結上不解緣。

近年國內出土和發現帶大彬款的砂器共有四件，其一是江都丁溝鎮曹氏墓出土的一件六方把壺，底有大彬二字楷書款(圖七)，其二是原故宮漆器庫藏中一件晚明彫漆方型把壺(圖八)，在翻查時發現為紫砂胎，底部有大彬二字款，其手法與曹氏墓一壺完全相同，特別是出肩、升頸、蓋的的製法。其三是1984年在無錫甘露鄉甘塘華涵義墓出土，壺身作圓形，底三足，彎流，蓋上有雲肩狀的貼花(圖九)，把下刻有“大彬”二字款。其四是1985年在無錫河下王光熙墓出土之扁圓砂壺，直流，底有“大彬”二字款，這四件作品造工均甚精細，氣度渾厚，線條利落，充分顯示了典範時期的作品風格，筆者曾親觀揚州博物館之六方壺，泥質細緻，內部修整圓滑，著手輕適，確是當代之佳作。清室入關，江南一帶毀於焚火，元氣頗傷，紫砂壺之典範時期亦告結束。

繁榮期

這個時期以康熙中期開始，至乾隆晚期為止，社會經過安頓生息，這個時期逐漸發展成清代社會經濟最蓬勃的階段，江南一帶更為全國經濟之心臟，特別是從宜興水路可達之揚州，更是握南北交通咽喉之重鎮，富甲天下，文仕官賈，均好紫砂，李斗揚州畫舫錄便有記錄揚州專售紫砂之商肆。此外康熙二十四年(1685)海運開禁，

國外通商, 紫砂陶之美妙造型, 贏得了歐洲人的讚譽, 逐漸出現大量的外銷紫砂陶, 而且外來的趣味又進一步豐富了紫砂的面貌, 這繁榮局面一直維持至乾隆末年, 通商渠道逐漸局限於廣州口岸, 紫砂外銷的情況遂逐漸減少。



圖十：康熙御用的琺瑯彩繪紫砂壺

雖然紫砂端樸無華的性格並不符合宮庭之華麗口味, 但是從康熙開始, 御用砂器亦開始受喜愛, 台北故宮博物館便藏有幾件帶“康熙御製”款的加琺瑯彩繪紫砂器(圖十), 雍正時亦曾屢下條子著景德鎮御器廠按宜興壺式樣燒製瓷器, 乾隆時更有親筆御題詩文之御用砂器, 這個時候無論在生產的質與量, 影響之廣都是前所未有的。

這個時候紫砂壺從典範時期追求“雅品”的美感理想, 轉而追尋奇巧新穎的品味, 雖然“能品”一詞並不很合適描寫這時候的美感趨向, 但這兩種潮流一直是紫砂發展中交替出現而又互相影響的。



圖十一：“陳鳴遠”款南瓜形紫砂茶壺
羅桂祥博士藏品

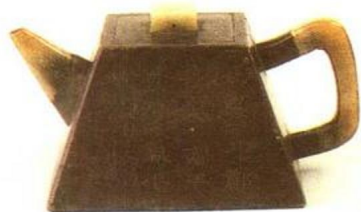
繁榮時期的紫砂器, 造型全面, 最為豐富, 傳統的圓器繼續發展、矮胖高瘦, 各有面貌, 帶角度的幾何形器亦非常之流行, 如漢方壺便是這時期的代表作品, 筋紋器亦相當普遍。此外, 寫生的技巧亦已純熟, 出現了不少像真的自然造形, 這方面當然以活躍於十七世紀後期的陳鳴遠為奠基者, 羅桂祥先生所藏的南瓜壺是其代表作(圖十一), 泥色細潤, 練土精純, 整個器形渾然一體, 細部精緻入微而不失於繁縟, 確是自然型作品的傑作。

這個時期砂壺之裝飾風格亦發展至頂峰, 可說集中國陶瓷工藝之大成。除了繼承明代之鐫刻書法以外, 尚有泥繪、加彩、浮雕、堆泥、貼花、施釉、攪泥、鏤空、包漆、磨光等, 層出不窮, 因器思變。

這時期著名之壺家除陳鳴遠外, 尚有虔榮、王南林、邵元祥、邵旭茂、許龍文、陳觀侯等。



圖十二：“陳曼生”款井欄銘刻砂壺
現藏於南京博物館



圖十三：包錫銘刻方斗壺
楊彭年製、博雅居刻
茶具文物館藏品



圖十四：邵大亨紫砂圓壺
半璽齋藏品

轉化期

嘉慶道光間最突出的人物並非陶人而是曾任宜興縣宰三年的陳曼生；乾隆晚年紫砂陶的出口驟減，加上經濟開始回落，使前陣子大量商業化生產的紫砂陶業出現倒退的現象；乾隆時注重之妍巧，亦使砂壺雅逸之趣日減，幸而這時候陳鴻壽來到宜興出任縣宰，挽頹瀾於既倒。

陳鴻壽，字子恭、號曼生，以書法篆刻名，為嘉道西泠八家之一，藝名昭顯。他於1816年宰溧陽（今宜興市旁之溧陽縣），但他酷嗜砂器，不但倩陶工為其製壺，而且親自捉刀，在砂壺上飾以其雄奇的書法（圖十二），所謂“壺從字貴，字以壺傳”，羅桂祥先生在其“宜興坩器”一書中所論：「陳曼生的成就在於（一）他對當時的製壺好手如楊彭年等的大力支持和鼓勵其創作，（二）在他熱心鼓動下當時他交往的一群文士雅好紫砂，並且參予在壺上進行書法、篆刻、繪畫的創作以及（三）他本人在藝術上的獨創性，他不但在壺上刻上其精采的書法及契合茶壺本身意境之題句，而且設計了不少壺式。陳氏不單為十八世紀創立了一種新的風格，而且其影響至今不衰」，至為恰切。

紫砂壺受了陳曼生的影響，風格為之大變，式樣轉趨典雅適古，大多是簡單的幾何形造型，表現簡潔的線條為主，壺身光潔，面積拓大，適宜在上面表現書法的藝術，如井欄壺；方斗壺（圖十三）都是這時候的主要壺式。

這時期的著名壺手有邵大亨（圖十四）楊彭年（妹楊氏）等，不過這時期著重書法裝飾，專業的名手開始出現，如邵二泉、瞿子冶、朱石棣等，朱石棣又以善製包錫砂壺而名。值得注意的是這時期壺底的印章十分講究，較之乾隆時候所用馬虎難辨、多為工匠所刻之款章，顯然優勝得多，這在在都顯示了陳曼生之影響。